



Anna Kruszczyńska

Anna Kruszczyńska – doktorantka w Zakładzie Literatury Młodej Polski i Dwudziestolecia Międzywojennego Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zajmuje się literaturą Młodej Polski (szczególnie obrazem prastowiańszczyzny, Biblią w literaturze, twórczością poetek tego okresu) i folklorem tradycyjnym. Wybrane artykuły: „*Jam jest Głos Wołający*” – „*Chrzyciel*” *Jadwigi Marcinowskiej*; *Od ciała pierwotnego do astrala zwulkanizowanego* (Antoni Lange „*Miranda*”); „*Orzeł oślepy*” *Marii Grossek-Koryckiej* – symbolika katastrofizmu i odrodzenia; *Unde malum?* – „*Siostra*” *Małgorzaty Saramonowicz*.

Motyw mniszki w twórczości Stefana Grabińskiego

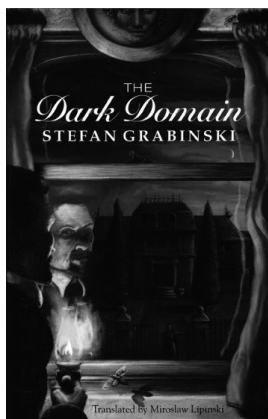
Wszelkie przejawy życia Kościoła, łącząca się z nim sfera transcendentalna, towarzysząca tajemniczość budziły żywe zainteresowanie Stefana Grabińskiego. Autor dawał w swoich utworach liczne przykłady tej fascynacji:

w sztafażu, w dekoracji, w przedmiocie estetycznej kontemplacji, sięgało niekiedy głębiej w samą istotę religijnych doświadczeń i obrzędowych symbolów. Formą najmniej może skomplikowaną owego sentymentu dla określonej tu sfery wrażeń było umieszczanie akcji utworów w kręgu życia i czynności Kościoła. A więc budowle poświęcone potrzebom kultu, odgrozione od świata i jego spraw klasztory, romantyczne ruiny dawnych siedzib zakonnych, wokół których błakają się zamierające echa dawnych czasów, zdarzeń i ludzi, ciche, owiane melancholią wirydarze klasztorne i skryte wśród nich, tonące w kwiatach i zieleni kaplice, postacie księży, mnichów i zakonnic, dzwonników i stróżów świątyń, pobożnych pątników i pielgrzymów – oto motywy pisarzowi niezwykle bliskie, podejmowane z wyraźnym upodobaniem i sentymentem [TLSG, s. 258–259]¹.

Mniszki, które są przedmiotem niniejszego studium, mającego na celu ich charakterystykę, można podzielić na kilka grup. Jak słusznie zauważa Artur Hutnikiewicz, ich wizerunki nie są obrazami swoistymi, oryginalnymi, ale w większości wypadków kalkami, zapożyczeniami, będącymi przykładem naśladownictwa bądź przejęcia gotowych, stereotypowych wzorców występujących w literaturze, religijnych przekazach. Co warte odnotowania, widać w kreacji postaci zakonnic silne zainteresowanie średniowieczem, jego mistyką, towarzyszącą mu aurą tajemniczości. Poza tym Grabiński, mimo że to pisarz tworzący w dobie dwudziestolecia międzywojennego, swoje dzieła silnie sygnuje hasłami młodopolskimi, modernistyczną wizją świata, religii, człowieka, *sacrum*, kobiety.

Najwięcej przedstawień sióstr umieszczonych jest w powieści *Klasztor i morze*. Wiele mniszek z tego utworu to postaci anonimowe, które niczym się nie wyróżniają, stanowią jedynie tło rozgrywających się wydarzeń. Tworzą zakonną społeczność, są bohaterem zbiorowym pojawiającym się najczęściej podczas scen uroczystych nabożeństw, modłów. Siostry

¹ Pisarza zajmuje nie tylko krąg chrześcijański, przywołuje często odpowiedniki kapłanów i mniszek, osób oddanych posłudze sferze *sacrum* innych religii i systemów wierzeniowych, np. w utworze *Osada dymów* mówi o strażniku świętego ogniska, kapłanie Puma z płamienia Kwapnas; w *Wyspie Itongo* o kapłance pogańskiej oddanej w dziewiczą służbę bóstwu w świątyni.



S. Grabiński, *The Dark Domain*, Dedalus Ltd, Sawtry, Cambs 2005

186

te są pełne pobożności, oddania, są niezwykle uduchowione, ich wiara jest niezachwiana. Sprawiają często wrażenie istot eterycznych, pochodzących nie z tego świata. Często ich modlitwy, śpiewy tworzą mistyczną aurę. Jedynie kilku spośród nich poświęca się więcej uwagi, choć ich sylwetki wpisują się ściśle w pewne kanony kreacji.

Siostra Maria Augustyna, prokurzystka i zarządczyni folwarku klasztoru, jest osobą prostą, dobrą, wciela franciszkański ideał miłości natury i wszelakich stworzeń. Podobnie prostoduszna jest siostra Benigna, ogrodniczka, której czytanie w dziełach naukowych, gruntowna wiedza teoretyczna z zakresu botaniki miesza się z wierzeniami i przekazami prostego ludu. Pokrewna im jest siostra Placyda, dzwonniczka, która wie odo sobno i pełen poświęceń dla zgromadzenia, prawie pustelniczy żywot. Jest pokorna, niemal natchniona, pełna zabobonnego lęku przed złem i grzechem. Takimi cechami odznacza się także siostra Alicja – Heda, młoda dziewczyna, wywodząca się ze środowiska rybaków, która znalazła w klasztorze schronienie po tym, jak jej ojczym Zygmunt zabił jej ukochanego i chciał ją zgwałcić. Swoją zapalą do pracy, siłę, gospodarność, zmysł praktyczny oddaje na rzecz zakonu. Siostra Beata z kolei to mistyczka wzorowana na licznych żywotach świętych, która za życia osiąga stan wyjątkowego, dostępnego nielicznym zespolenia z Bogiem. Jest to bardzo schematyczny wizerunek: „Powitał ją u progu dobry uśmiech chorej. Wychudła, niemal przejrzysta ręka uniosła się z trudem ponad błękitne tło koldry gestem pozdrowienia, duże, czarne oczy, głęboko osadzone w białej jak opłatek, jakby zwężonej przez wieloletnie cierpienie twarzy zaświeciły blaskiem pokornej podziękii” (KM, s. 95). Jej życiu zakonnemu od początku towarzyszą niezwykle znaki: ciężkie, niewiadomego pochodzenia choroby, które nie wycieńczają jej organizmu i nie przenoszą się na innych; towarzyszące rozkładającemu się ciału niezwykle, piękne zapachy; trujące wysięki mają moc leczniczą; samo przebywanie w obecności „świętej” daje pokrzepienie duchowe i pomnaża siły fizyczne. Podczas ekstaz religijnych Beata unosi się w powietrzu, na koszuli wokół jej serca widać wypalony płomień Bożej miłości, ma zdolności do bilokacji. Mimo ogromu cierpienia nie traci wiary ani pogody ducha, wciela ideał pokory i poddania woli Bożej, czym wyprasza zakonowi i pokutującym duszom potrzebne łaski, pokutuje także tym samym za dawny grzech popełniony przez mnicha, który ciąży na klasztorze.

Powieść ukazuje tylko kilka postaci, portrety są nakreślone wyraziście i obdarzone swoistymi cechami. Jedną z takich mniszek jest przełożona klasztoru – Anastazja Karwicka, która łączy w sobie tradycję oraz modernizm. To kobieta pochodząca z warstw wyższych, dystygnowana, ale wielkiej wiary. Jest bardzo oddana klasztorowi. Jej krwawa prześlągalna ofiara poniesiona za grzech zbezczerstwienia świętej dziewicy oddała zasłużony gniew i karę niebios. Jest jednocześnie osobą światową, wielce czytana. O jej erudycji świadczą pozycje, które znajdują się w jej bibliotece jako lektura duchowa – *Traktat o czyściu* św. Katarzyny z Geny, *Zasłubiny Duchowe* Ruysbroecka Przedziwnego, *Hierarchie Niebieskie* Dionizego Areopagity, *Pasja bolesna* Katarzyny Emmerich, *Teologia seraficzna* św. Bonawentury, *Księga wizyj* Angeli z Foligno, rozprawy Magdaleny de Pazzi, *Legenda aurea* Jakuba de Voragine. Na przykładzie księgozbioru widać przesiąknięcie hasłami synkretyzmu religijnego. Przełożona zwierza się w jednej z teologicznych dysput z siostrą Agnes, że wiara chrześcijańska nie wyklucza istnienia reinkarnacji, przeciwnie, dowodzi, że Chrystus nigdy nie powiedział, że człowiek przychodzi na świat tylko raz².

² Wiara w reinkarnację wyraża się także w kreacji postaci Janka Warmkiego, drugiego wcielenia mnicha. Widoczna jest w powieści także koncepcja kołowa czasu – klasztor jest odbudowany na ruinach istniejącego niegdyś, w którym dokonała się zbrodnia świętokradztwa; Janek odtwarza sytuację z przeszłości.

Dylematy młodopolskie dotyczące z kolei statusu i losu człowieka są wpisane w postać Halszki – siostry Agnes, która wstąpiła do zakonu na mocy złożonego ślubu, mającego ocalić przed śmiercią jej ukochanego. Mniszka, pomimo starań, wielu umartwień i katuszy zadawanych ciału i duchowi, nie potrafi wcielić w życie średniowiecznego ideału wyrzeczenia się świata, ascezy. Jej największym pragnieniem jest powrót do poprzedniego życia. Towarzyszy jej stale nastrój melancholijny, dekadenski, cierpi na nawroty nieokreślonego smutku, ma „chorą duszę”, przepelnia ją nieustanna nostalgia za przeszłością, niespełnionymi marzeniami. W los mniszki wpisuje autor młodopolską koncepcję człowieka jako jednostki rozdartej, dualnej, która przeżywa dramat braku harmonii między duszą a ciałem:

Zdławione gwałtem porywy krwi odezwały się czerwonym krzykiem i zaczęły domagać się swych praw. [...] Te noce grzeszne, te noce purpurowe krwi pożogą, noce nieprzespane! Te godziny rozelkane tęsknotą ku temu, który nie miał przyjść nigdy, nabrzmiałe żądzą rozkoszy, której on nie miał nigdy zaspokoić! [...] A po nich owe brzaski ospałe, wyczerpane, beznadziejnie puste – poranki skruchy i żalu pod głołą zimowych słońc – prostracje duszy i ciała wśród chłodnych ścian oratorium – rozkrzyżowania pokutne na posadzkach kaplic przy wtórze głuchych ech odbitych od klasztornej stropy... [KM, s. 21]³.

Klasztor, jego mury stanowią w tym wypadku analogię do młodopolskiego wyobrażenia na temat związku ciała ludzkiego i duszy człowieka⁴. Jest on w tej sytuacji zamkiem duszy, który można rozumieć jednakże dwojako. Z jednej strony ma stanowić twierdzę obronną, także „domek duszy”, którego nic nie przeniknie, niemal nieprzekraczalną barierę dla wszystkiego, co pochodzi z pozostawionego za jego murami świata zewnętrznego, nie daje możliwości powrotu do poprzedniego życia. Jest obroną przed profanacją uświęconego ciała. Ma być, tak jak w wypadku Halszki i Hedy, ucieczką od ciała, miłości, ludzkich pożądań. Jednak nie daje pełnego schronienia, nie niweluje cierpień powodowanych przez dysharmonię wewnętrzną, chęci otwarcia na transcendencję i jednoczesnego fizycznego zaspokojenia, rozkoszy, miłosnego spełnienia. Staje się także więzieniem dla ducha, który nie może wzbić się na wyżyny wiary, nie jest w stanie stłumić cielesnych popędów i pragnień.

W wypadku Agnes ważną rolę odgrywa natura. Obrazy morza, dzikiego, nieokiełznanego żywiołu, które z lubością ogląda każdego ranka, stanowią mentalny pejzaż jej duszy. Poza tym jedyne ukojenie daje jej nie modlitwa, ale postawa bliska panteizmowi – widok i obcowanie z przyrodą, jej kontemplacja.

Powyższe przykłady pokazują, jak w życie mniszek jest wpisane *sacrum* (Bóg, Jezus Chrystus, także Maria, której figura „patronuje” klasztorowi Anuncjatek)⁵, na jakiej zasa-

³ W innej scenie: „Agnes z lubością oddała się pieśczętom księżycowego światła, które spływało do wnętrza pełnemi strugami przez strzeliste, gotyckie okna. Chłodne, beznamietne promienie błdziły po jej bieleżnie, ślizgały się po obnażonych ramionach i całowały małe, dziewicze piersi, których pęczy wyglądały zza rąbka stanika. Wtem zadrgały i cofnęły się jak pod dotknięciem czegoś szorstkiego; w wykroju koszuli zaszarżała w zielonawej poświatli włosienica” (KM, s. 15). Scena ta podobna jest do kuszenia z utworu *Wąż* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, w którym to wąż jest przedstawiony jako promień słońca, który pieści ciało Ewy i rozbudza tym samym i w niej, i w Adamie pożądliwość.

⁴ M. Stala, *Między „zamkiem duszy” a „domkiem mego ciała”. Doświadczenie ciała i cielesności jako problem i temat poezji młodopolskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 3–36.

⁵ Autor odwołuje się do modernistycznej koncepcji Boga. Zob. W. Gutowski, *Władca czy Ojciec? Dylematy przedstawienia obrazu Stwórcy*, [w:] idem, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 94–139; M. Podraza-Kwiatkowska, *Obraz Boga wśród światopoglądowych przemian Młodej Polski: na przykładzie poezji*, „Ruch Literacki” 1997, z. 6, s. 779–798.

dzie funkcjonuje. Co charakterystyczne, szczególnie Bóg jawi się za każdym razem jako siła determinująca życie i postępowanie człowieka, istota mściwa, bezwzględna w ferowaniu wyroków (zabija Janka Warmskiego, który wdziera się przemocą do klasztoru i wymusza świętokradczy pocałunek na Agnes, karze Zygme, który chce pohańbić swoją pasierbicę), stojąca na straży złożonych sobie przysięg (Agnes, która ofiarowała się na służbę, aby wrócić życie ukochanemu; Hedy, która przyrzekła wierność w zamian za obronę przed gwałtem ze strony ojczyma; Halszki z *Salamandry*, wstępującej do klasztoru, gdy zostaje cudem uwolniona od szatańskiego wpływu Kamy). Bóg przypomina młodopolskie przedstawienia nieczulego, groźnego Stwórcy, Pantokratora. Potężną, tajemniczą siłę władającą mniszym światem można także rozumieć, interpretować jako przeznaczenie, los, fatum, przed którym nie można uciec, ponieważ wyrokom boskim towarzyszy także klątwa.

Na tle opisanych Panien Morskich wyróżniają się siostra Weronika z *Cienia Bafomety* oraz Westalka z *Projekcji*.

Siostra Weronika, której imię i postawa (zwłaszcza podczas drogi krzyżowej, kiedy występuje z tłumu z chustą przedstawiającą wizerunek Chrystusa) przywodzą na myśl św. Weronikę ocierającą Jezusowi twarz, jest przykładem pomieszania sfer *sacrum* i *profanum*. Jest wobec pierwowzoru poniekąd postacią *à rebours*⁶. Początkowo, choć w sposób bluźnierczy, jej osoba zostaje określona jako święta. Jest postacią niezwykle uduchowioną, eteryczną, pochodzącą niemal nie z tego świata. Jej oblicze cechuje spokój, łagodny, tajemniczy uśmiech, uderza jej niezwykle fizyczne piękno, delikatność, kruchość:

W ramie kornetu rysowało się alabastrowobiałe, jakby wyrzeźbione w onyksie oblicze precudnej mniszki. Oczy fiołkowe, pełne niewysłowionej słodyczy i zadumy, oczy mieniące się złotawym połyskiem opalu tonęły gdzieś w przestrzeni. Na ustach lekko rozchylnych błąkał się uśmiech-zagadka. Smutek tęskniącej róży czy grymas gorczy? [...] Z fałdów zakonnej stoli wysunęła się ku niemu dłoń smukła, w wytwornej linii rysunku, jak u dziewic mistycznych. [...] Tam u wylotu korytarza odwróciła się raz jeszcze i na pożegnanie podniosła rękę jak do błogosławieństwa... [...] wąską, przeduchowioną, niemal przezroczystą [CB, s. 174–175, 177].

Weronika zostaje przyrównana do Marii. Jest stylizowana na figurę, posąg Niepokalanej. Chwilami przypomina pietę. Pomian umieszcza ją na piedestale, tworzy kaplicę jej kultu. Nazywa ją Madonną, nadaje jej przydomek Virgo Immaculata, oddaje jej Maryjną cześć. Modli się do niej, gdy dzwony biją na Anioł Pański na pamiątkę sceny zwiastowania, pali dla niej kadzidło i mirrę. Weronice zostają przypisane Maryjne atrybuty. Jej pośmiertne leże jest wyściełane białym atłasem, przystrojone liliami, konwaliami, narcyzami, tulipanami, na jej skroniach spoczywa mirtowy wianek. Wszystko to są symbole niepokalania, dziewictwa, czystości. Kreując postać Weroniki, Grabiński odwołuje się do mitu Pigmalion, zakochanego w posągu, który następnie ożywia. Sytuacja, w której Pomian stawia na piedestale Weronikę i podziwia jej piękno, przypomina sceny z młodopolskich erotyków hedonistycznych, pokazujących, że kontemplacja dzieła sztuki, obrazu dostarcza przeżyć intensywniejszych i rozkoszy wyższych aniżeli fizyczne obcowanie z kobietą⁷.

⁶ Zob. z *Dies irae* Lucjana Rydla – tu pojawia się postać Antymadonny oraz Antychrysta.

⁷ Zob. W. Czernianin, *Młodopolski erotyk hedonistyczny. Problemy poetyki*, Wrocław 2002. Zob.: „I wszystkie te rażąco blade, spalone gorączką pożądań ciała kobiet z obrazów, wszystkie te złotowłose hetery z oczyma o ciepłym, wilgotnym połysku, wszystkie te drażniaco chłodne, z wyniosłą pozą *dogarezy*, których tyle spo-

Szybko okazuje się jednak, że w postaci Weroniki ścierają się dwie sprzeczności. Po etapie epatowania niewinnością nadchodzi moment przełomu, naznaczony balansowaniem na granicy dobra i zła. Odpowiada on powolnej przemianie następującej, także pod jej wpływem, w bohaterze powieści: „Epizod z Weroniką jest introdukcją do tej części powieści, która obejmuje dzieje bohatera w okresie psychofizycznej transfiguracji. I tak jak dusza Pomiana przechodzi ze świata jasności i dobra w strefę ciemności i grzechu, tak i sceneria fantastyczno-baśniowa zmienia się w ponurą, groźną, spowitą w cienie i mroki” (TLSG, s. 261). Postać Weroniki zostaje przyrównana do postaci upadłej anielicy Eloë, która w imię miłości porzuciła niebo i podzieliła los niebieskiego wygnańca – Lucyfera. Została na zawsze rozdarta pomiędzy walczące w niej sfery *sacrum* i *profanum*. Kreacja mniszki przypomina także, szczególnie młodopolskie, wizerunki Marii Magdaleny⁸. Ściera się w niej grzeszność i niewinność, pragnienie cielesnego spełnienia, jak i duchowego uniesienia.

Wreszcie następuje wyraźne wskazanie na fakt, że ma do czynienia z siłami nieczystymi. W pewnym momencie Weronika zaczyna coraz śmielej uzewnętrzniać drżące w niej skłonności do zła, świętokradztwa, zdaje się służebnicą szatana. W jej otoczeniu znajdują się prócz kwiatów o dziewiczej symbolice także egzotyczne asfodele, będące symbolem śmierci, ciemności⁹. Jest jak postać nie z tego świata. Wyposaża ją Grabiński w zdolności nadprzyrodzone, mediumiczne. Siostra Weronika ma dar widzenia przeszłości, czytania w ludzkich myślach. Jej postępowanie determinuje chuć, rozpasanie, instynkt, chęć zaspokojenia cielesnego. Jak pokazuje jej przykład, przeżycie mistyczne, religijne często graniczy z szaleństwem i bluźnierstwem, profanacją. Miesza się w niej pragnienie ekstazy – nieważne, czy duchowej, mistycznej, czy mającej swe źródła w cielesności. Weronika szuka coraz intensywniejszych przeżyć i w celu ich osiągnięcia jest gotowa uczynić wszystko – pozwolić wysmagać się do krwi klasztorną dyscypliną, jak i złamać ślub czystości. Swoje uwielbienie, wręcz pożądanie erotyczne przenosi w pewnym momencie z nieosiągalnego *sacrum* na obecnego w fizycznej postaci Pomiana:

– [...] Zmęczyła mię już ma rola w kaplicy – dodała z rozkosznym uśmiechem, kładąc mu obie ręce na ramionach. – Dziś pragnę być tylko Weroniką, t w o j ą Weroniką. Zapomnij na chwilę o siostrze i służebnicy Pana!...

Szybkim, nieznacznym ruchem rozchyliła zakonną szatę.

– Pocałuj! – szepnęła mrużąc szatańsko cudne oczy. – Pocałuj tutaj!

I podała mu ku ustom śnieżne, twarde grona swych piersi [CB, s. 182].

Równie silnie to pragnienie przejawia się w postawie dwóch anonimowych mniszek, współtowarzyszek Weroniki z orszaku kalwaryjskiego, które w ekstazie religijno-szatańskiej padają na ziemię ogarnięte spazmami rozkoszy i toczą pianę z ust.

Często w kreowanych przez pisarza przedstawieniach kobiet widoczna jest postawa mizoginistyczna. Tak jest i w tym wypadku. Obraz Weroniki bliski jest młodopolskiemu ujęciu kobiety jako uosobienia natury *devorans*, natury niszczycielskiej, kobiety fatalnej, bestii, która kusi, osacza i doprowadza mężczyznę do zguby, śmierci, grzechu. Tak dzieje



Ilustracja do dramatu *Ciemne siły (Willa nad morzem)*, Przemysł 1921, rys. S. Jankowski

głądało z oprawy ram, zdały się instynktownie zwracać w tamtą, jedną stronę: ku Niemu” (S. Grabiński, *Nietykalny*. (Wyjutki z pamiętnika A. Kroręty), [w:] N, s. 574).

⁸ Zob. np. utwory Magdalena Kazimiery Zawistowskiej, *Eloë* i *Magdalena* Bronisławy Ostrowskiej.

⁹ Zob. I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992.

się z Pomianem, obcowanie z tajemniczą siostrą wydobywa z niego najgorsze instynkty, ciemność zła, prowadzi do świętokradztwa, profanacji *sacrum*, także zewnętrznie zmienia do niepoznaki i czyni odrażającą jego fizys. Jest ona wyrachowaną istotą, której rozkosz sprawia niszczenie mężczyzn, jest nastawiona na zdobywanie, osiągnięcie za wszelką cenę swoich celów¹⁰.

Siostra Weronika nawet po śmierci staje się bardziej „prowokatorką” niż „ofiara” aktu nekrofilii, którego chce dokonać na niej Pawełek Kuternóżka:

Zdjęła go szaleńcza wesołość, a potem ból, obłąkany ból i tęsknota. Slaniając się na nogach, przystąpił do wezglowia. Usta jego spragnione, gorączką tętniące, wpiły się w jej chłodne, korallowe wargi i chłonęły straszliwą rozkosz. Nagle płomień przeszedł po nim. Zbrodnica, świętokradcza żądza wypelzła z głębin najskrytszych jestestwa i szeptem krwi domagała się ukojenia... Położył rękę na jej pierś krągłą, dziewiczą i drżącymi od namiętności palcami zaczął zdzierać z niej welon i zakonną szatę [CB, s. 215].

Analogicznie do uwodzicielki z *Cienia Bafometa* jest wykreowany portret Westalki, zakonnicy-widma z noweli *Projekcje*. Poznajemy ją pośrednio przez osobę Tadeusza Śnieżki – bohatera noweli, który zostaje wybranym zaświatów, staje się swego rodzaju medium i zostaje wciągnięty w tajemniczą historię klasztoru Trapistek. Na ścianie jego pokoju nagle zaczynają się pojawiać obrazy cienie (klucza, zakonnicy, zakratowanego okna), otrzymuje we śnie różne wizje. Wszystko to przeplata się z lokalnymi podaniami o tym, co można usłyszeć i zobaczyć w ruinach zakonnych (szatański śmiech kobiecy, przechadzające się mniszki).

Cień mniszki-Westalki „żyje”. Jest ona kobietą piękną, zniewalającą i robi na bohaterze ogromne wrażenie. Choć nie wypowiada ani jednego słowa, wręcz nim manipuluje:

Jest nim cudowny profil zakonnicy. Twarz rzymska, o nieskalanie czystych liniach, nos orli, bosko sklepione czoło pod szerokim koronetem: głowa klasycznej Westalki. [...] Przed chwilą wróciłem od lekarza i siedzę w ciemnym pokoju z obawy, by nie ujrzeć ruchu jej warg i długich jedwabistych rzęs. Bo przysięgam wam – one się ruszają! Zauważyłem to wczoraj. Cudownie zakrojone usta rozchyliły się nagle i zadrgały niemą skargą. Ona chce przemówić! A potem ten łagodny ruch rzęs. Widziałem wyraźnie, jak wysuwały się jedwabistą frędzlą i znów cofały w głąb powiek. Dreszcz zbiega me ciało – dreszcz rozkoszy i grozy zarazem. Mrugający cień... [N, s. 552–553].

Bohater, odwołując się do wiedzy z dziedziny mediumizmu – „myśli zagęszczonych do kształtów widomych” – próbuje wyjaśnić na sposób rozumowy te zjawiska, nie wyklucza jednak możliwości działania jakichś sił wyższych, które są „może nawet wrogo usposobione”.

Okazuje się, że także Westalka łączy w sobie dwie sprzeczności. W pierwszej chwili wydaje się niewinną ofiarą, świadczy o tym jej niema skarga, smutek, bezradność, wrażenie, że potrzebuje pomocy. Jednocześnie jest kusicielką. Wysyła sygnały erotyczne, które działają na podświadomość bohatera, sferę jego najskrytszych pragnień, rozbudzają ją. Widząc na

¹⁰ Zob. W. Gutowski, *Bestiarium młodopolskiej erotyki*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993, s. 121–138. Zob.: „Narzucają się pamięci z uporczywym natręctwem jakieś odległe, a przecież nieodparte echa Baudelaire’a, Huysmansa, Villiersa, Maeterlincka, Samaina, Viele-Griffina, Klingsora, Przybylszewskiego, Micińskiego, Zawistowskiej, Krzymuskiej, Kasprowicza, Żuławskiego” (TLSG, s. 262–262). Zob. też cykle utworów *Święte* i *Kurtyzany* Kazimierza Zawistowskiej.



Ilustracja do noweli
***Lepianka w czystym polu*,**
 „Pion” 1933, nr 13 (30 XII),
 rys. Antoni Kudła

ścianie wizerunek kraty, za którą może być ukryta piękna nieznajoma, ma nieodpartą chęć wdrzeć się do środka i skraść pocałunek pięknej mniszce. Jej prowokacja staje się przyczyną zgonu Śnieżki, bohater wpada bowiem w misternie zastawioną pułapkę – ginie w oknie ze swojej wizji, próbując się dostać do środka tajemnego pomieszczenia. Prowadzi go także do moralnej zguby, pogwałcenia Boskich praw.

Takie wnioski nasuwa również wcześniejsze rozwikłanie tajemnicy klasztoru, prawda o świętokradztwie popełnionym przy współudziale mnichów z pobliskiego budynku cystersów, połączonego z trapistkami tajemniczym przejściem.

W obliczu tej wiedzy wydaje się, że Westalka służy bardziej szatanowi niż Bogu, że wpadła w sidła Erosa, chuci:

W odstępach między jedną pochodnią a drugą po dwóch mnichów niosło na barkach jakieś ciężary owinięte w czarne, spadające ku ziemi całuny. Wtem odwinęło się jedno żejło i spod niego wychyliła się sztywnie wyciągnięta trupio biała rączka dziecka ... [...] Nagle przodownica orszaku, smukła i gibka jak pinia, odwróciła się i odrzuciwszy woal, spojrzała w mą stronę. Zadrzałem. Westalka! [N, s. 555–556].

Wcześniejsze wyobrażenia o niewinności, świętości, dziewiczości mniszki nikną w zetknięciu ze straszliwą rzeczywistością. To ona bowiem jest przewodniczką diabelskiego orszaku mnichów i mniszek, który w tajemnicy morduje i zakopuje w podziemiach ciała dzieci zrodzone z grzesznych, świętokradczych związków sług pańskich.

Na wspomnienie w tej galerii mniszych postaci zasługują jeszcze dwie zakonnice, które odbiegają od powyższych przedstawień.

W noweli *Muzeum dusz czyśćcowych* autor wspomina o ciekawym zjawisku „kontaktu” ze sferą zaświatów. Jedną z „przybyłych” okazuje się zmarła zakonnica Teresa Giotii, dusza czyścowa, która potwierdza istnienie świata pozagrobowego poprzez ognisty znak – wypala bowiem po śmierci na dużych żelaznych drzwiach piękny profil swojej osoby (N, s. 37–44).

Z kolei w wypadku Halszki z *Salamandry* mniszki pojawiają się w tajemniczych wizjach, które ukazują się oczom bohatera oraz jego narzeczonej:

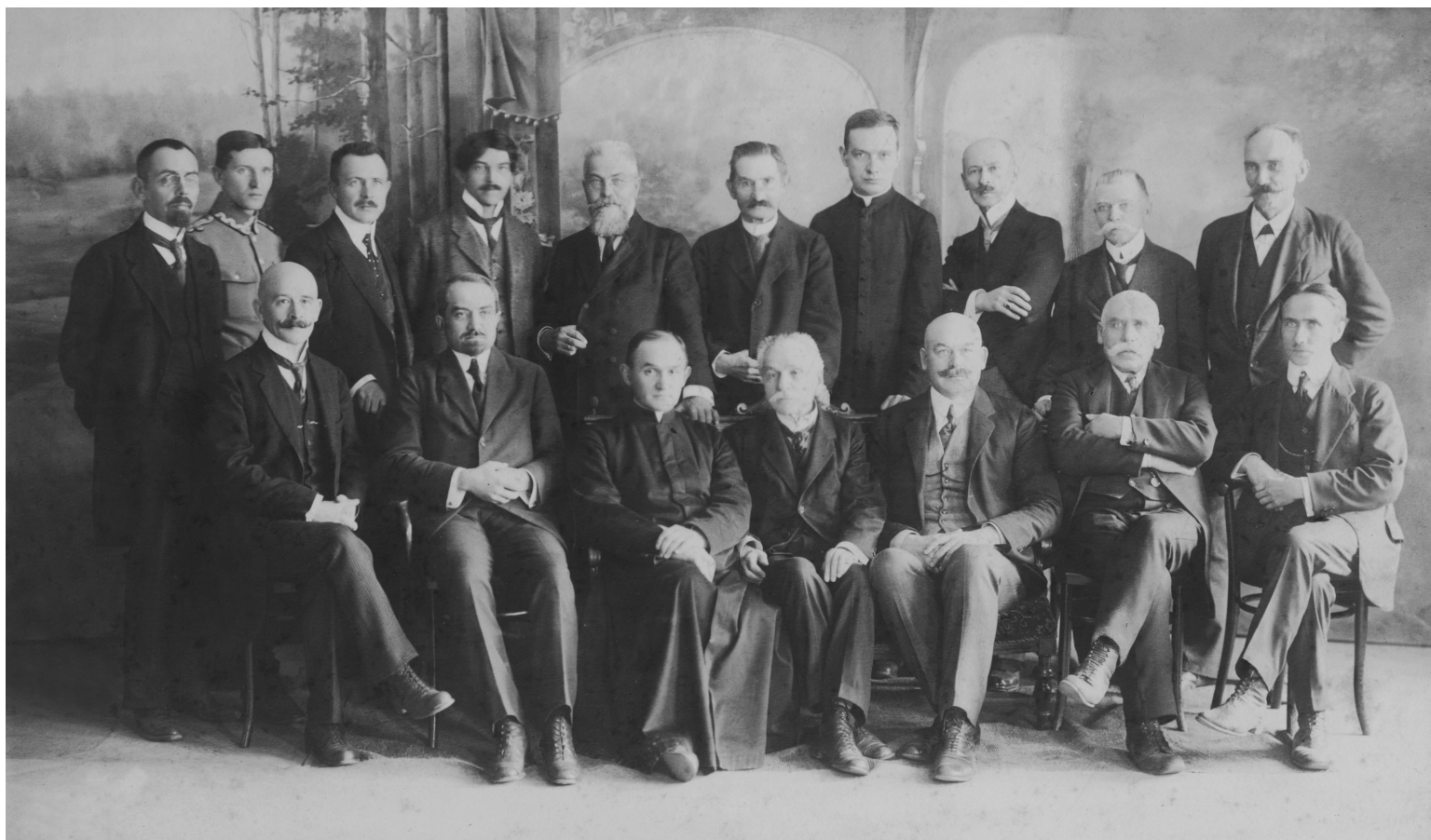
Wtem, podniósłszy oczy na rzekę, ujrzałem w przerwie pomiędzy skałami płynące powoli czołno z siostrami z klasztoru klarysek. Dwie pracowały przy wiosłach, jedna przy sterze, inne z rękoma wplecionymi w różańce błdziły zamyślonym spojrzeniem po wodzie. W chwili gdy łódź mijala ujście jeziora, zasuwał się już swym dziobem za skałę, jedna z zakonnice, ocknąwszy się z zadumy, zwróciła twarz w naszą stronę. Przez sekundę oczy jej spoczęły na nas z wyrazem głębokiego smutku, po czym wyciągnęła ku nam ręce spętane w czarne korale. W tej chwili czołno pchnięte silniejszym uderzeniem wiosła znikło za skalnym zrębem, unosząc z sobą postaci mniszek [S, s. 33].

Okazuje się, że te wizje mają charakter profetyczny. Raz w jednej z mniszek bohater rozpoznaje swoją narzeczoną, ona z kolei w swoim śnie jest przywoływana przez siostrę, która prowadzi ją potem w zupełnie przeciwnym kierunku, aniżeli wcześniej przez nią obrany. Po czasie faktycznie następuje zerwanie zaręczyn, wyjazd Halszki za granicę i jej wstąpienie do klasztoru klarysek. Wizje są także projekcją podświadomości bohaterów. Szczególnie wymowna staje się symbolika snu, w który zapada kobieta na łodzi. W domyśle ścieżka, którą kroczy, jest wyobrażeniem jej drogi życia i zmiany planów, wypełnieniem się przeznaczenia Halszki. Przemawia za tym także łąka pełna maków, które symbolizują sen, śmierć, moment zawieszenia, przejścia do innego stanu.

Krótki przegląd przedstawicieli zakonnej społeczności obecnych w twórczości pisarza pozwala stwierdzić, że Grabiński w tworzonych przez siebie kreacjach nade wszystko wykorzystuje stereotypy przedstawień, odwołuje się do istniejących i rozpowszechnionych wizerunków służebnic bożych. Można wśród nich odnaleźć przykłady postaw ascezy, pustelnictwa, franciszkanizmu, pokutniczej (biczownictwa), mistycyzmu, poświęcenia siebie dla służby klasztornej w intencji wyższego, szlachetnego celu. Większe zindywidualizowanie obrazowania, swoistość charakterów towarzyszy jedynie nielicznym postaciom, jak przeżywającej osobisty dramat Agnes lub rozdartej pomiędzy służbę niebu i piekłu Weronice.

Niezależnie jednak od tego autor w kreacji postaci zakonnice uwzględnia tylko dwie, niemal Weiningerowskie¹¹ opcje – to osoba dobra i święta albo wcielenie zła, bluźnierczyni, wysłanniczka szatana.

¹¹ Zob. O. Weininger, *Płeć i charakter*, tłum. O. Ortwin, Warszawa 1994 (wyd. I pt. *Płeć i charakter. Rozbiór zasadniczy*, Łódź 1911).



Przemyśl, 1919 r. Zarząd i Komisja Kontrolująca Towarzystwa Przyjaciół Nauk, do którego należała żona pisarza oraz wielu kolegów z pracy. Z tyłu pośrodku ks. dr Jan Kwolek (1885–1958), przyjaciel z czasów przemyskich, z którym Grabiński dyskutował na temat mediumizmu, magii i okultyzmu. Ze zbiorów Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej